

אנתולוגיה למוזיקה ערבית לתלמידי מגמות המוזיקה

המוּוּשָׁה (موشح, ברבים: מוּשַׁחַת, מוּשַׁחַת)

מבוא

השם מוּוּשָׁה מתקשר לתקופת השלטון הערבי בספרד. הכיבוש הערבי בספרד, או כפי שכינו אותה הערבים אנדלוסיה, החל בתחילת המאה ה-8 לספירה והסתיים ב-1492. התקופה הארוכה של נוכחות הערבים בספרד הביאה לשגשוג מרשים של תרבות ערבית שלא פסק גם כאשר המסגרת המדינית עברה תהפוכות ושינויים. במאה ה-10 התפתח באנדלוסיה ג'אנר פואטי שנקרא מוּוּשָׁה ועל פי עדויות מאותה תקופה נועד לביצוע מוזיקלי. מה שיותר בידינו מאותה תקופה אלה הם טקסטים של מוּוּשַׁחַת שמהם אפשר ללמוד על תכניו של הג'אנר ועל המבנה הפואטי שאפיין אותו. המנגינות לא נרשמו ואין לנו משום כך כל מידע על הלחנים שבהם הושרו המוּוּשַׁחַת.

בתקופתנו ידועים שירים רבים כמוּוּשַׁחַת ולרוב הם מכונים "מוּוּשַׁחַת אַנְדְלוּסִיָּה" מתוך ההנחה שהם משתייכים לאותו ג'אנר אנדלוסי. לאחר שנכיר מעט את המוּוּשָׁה הידוע לנו כיום ניווכח שיחוס מקורו לאנדלוסיה מוטעה. מבנה הטקסט שלו שונה לגמרי ממבנה המוּוּשָׁה האנדלוסי ואופן ביצועו המוזיקלי מצביע על כך שהוא נוצר בהשפעת העולם העות'מאני.

יוצריהם של רבים מהמוּוּשַׁחַת המוכרים לנו, המשוררים שכתבו את מילותיהם והמלחינים שהלחינו אותם, אינם ידועים. אלה מוּוּשַׁחַת שהטקסטים שלהם והלחנים בהם הם מושרים נוצרו בתקופות שלפני סוף המאה ה-19. מוּוּשַׁחַת כאלה מכונים בתואר קָדִים (قديم, קדום). עד כמה השירים האלה קדומים איננו יודעים, יתכן ששיר שהולחן באמצע המאה ה-19 יכונה כך רק משום שאין מידע על מי שחיבר והלחין אותו. וישנם גם מוּוּשַׁחַת שהולחנו בסוף המאה ה-19 או בתחילת המאה ה-20 בידי מלחינים ידועים כמו מוחמד עֵתִ'מָאן (محمد عثمان, 1845-?) וסייד דרוויש (سيد درويش, 1823-1892) המצרים, ועזר אל-בֵּטֶש (عمر البتس, 1885-1950) הסורי. מקום פריחתו של המוּוּשָׁה בעת המודרנית היה סוריה, שם הרבו להלחין ולשיר מוּוּשַׁחַת. במצרים, עם הופעת סוגות חדשות בעשורים הראשונים של המאה ה-20, ביצעו של המוּוּשַׁחַת נדחק הצידה, אם כי לא חדל לגמרי. במשך השנים קמו קבוצות שהתמחו בביצוע מוּוּשַׁחַת שהבולטת בהן היתה "פֶּרְקַת אֶל-מוּסִיקָה אֶל-עֶרְבִיָּה" (فرقة الموسيقى العربية) בהנהגתו של עֵבְד אל-חֵלִים נוּיֶרָה (عبد الحليم نويرة, 1977-1916), שנוסדה במצרים ב-1967.

המאפיינים הפואטיים של המוּוּשָׁה בן זמננו

במוּוּשַׁחַת של ימינו אפשר למצוא שפע של מבנים פואטיים שונים והמסקנה היא שאין להם מבנה פואטי אופייני. להוציא חריגות יחידות, המוּוּשָׁה מחובר בשפה הערבית הספרותית. תכניו העיקריים קשורים באהבה, נושא מרכזי ונפוץ בכל הסוגות הקוליות, אך גם השתייה (האסורה, כידוע, על-פי חוקי האסלאם) היא נושא שכית. לפניכם לדוגמה המילים הפותחות את אחד המוּוּשַׁחַת המוכרים כיום, הנחשב ל"קָדִים" משום שמחבר המילים והמלחין אינם ידועים:

واسقتها للصبح

نورها كالفجر لاح

וקשקני עד יאיר הבוקר.

إملا لي الاقداح صرفاً

شربها تيتهاً وعجباً

מלא את גביעי בין צָרוֹף

שתיית היין יהירות היא וגנדרנות, אורה בוחק כשחר העולה.
 גם המוזיקה מתוארת במוּוּשָׁחַת כאחת ההנאות המעניקות טעם לחיי אנוש. אחד המוּוּשָׁחַת
 הפופולריים כיום, שהולחן בתחילת המאה ה-20 בידי סייד דרוויש, פותח במילים:

يا شادي الألعان أسمعنا رنات العيدان
 הו, מְזַמֵּר המנגינות השמיענו מצלילי העודים.

המאפיינים המוזיקליים של המוּוּשָׁחַת

על פי ספרי מוּוּשָׁחַת מהמאה ה-19 (ספרים שכללו טקסטים של השירים ופרטים מסוימים
 על ביצועם המוזיקלי, אך לא רישום בתווים של מנגינותיהם) המבנה המוזיקלי השלם של המוּוּשָׁחַת
 כולל ארבע חטיבות מוזיקליות. לשלוש מהם אותה מנגינה (תסומן להלן ב-A) ולאחת, מנגינה שונה
 (תסומן ב-B). סדר החטיבות (משמאל לימין) הוא:

A A B A

הטקסט בכל אחת מארבע החטיבות האלה שונה, כלומר גם בחטיבה A, בכל פעם שהיא חוזרת,
 הטקסט משתנה. חטיבה B אינה רק שונה במנגינתה מ-A, אלא יש בה בדרך כלל עלייה למעמד צלילי
 גבוה יותר ומודולציות למקאמאת אחרים. להלן שמותיהן של ארבע החטיבות המוזיקליות:

חטיבה ראשונה (A): דְּוֵר (דور) או בְּדִנְיָה (بدنية)
 חטיבה שנייה (A): דְּוֵר או בְּדִנְיָה
 חטיבה שלישית (B): ח'אנָה (خانة) או סְלֶסְלָה (سلسلة)
 חטיבה רביעית (A): קְפֶלָה (قفلة) או עִיטָא'י (غطاء) או רְגִיוע (رجوع)¹

השמות שישמשו אותנו כאן הם: דְּוֵר (ראשון ושני),² ח'אנָה וקפלה.
 קיימים גם מוּוּשָׁחַת קצרים שאין בהם חטיבה B שונה. בספרי מוּוּשָׁחַת שירים כאלה
 מוצגים כדֵוֵר, כלומר מוּוּשָׁחַת ללא ח'אנָה, שכל היחידות הטקסטואליות שלו הן אֶדְוָאר (أدوار, צורת
 הרבים של דֵוֵר). המבנה שלו הוא על-כן: **A A A...**
 קיימים גם מְוּשָׁחַת שהמבנה המוזיקלי שלהם הוא **A B A**, ולא מן הנמנע שניתקל גם במבנים
 אחרים. שירים אלה נחשבים בכל זאת למוּוּשָׁחַת.
 המבנה **A A B A** אופייני אפוא למוּוּשָׁחַת (ולמעשה ייחודי לו במוזיקה הערבית), אך אין הוא
 תנאי הכרחי לשיוכו של שיר לג'אנר הזה. זיהוי השיר כמוּוּשָׁחַת תלוי כנראה בכך שאפשר לבצעו על
 ידי מקהלה ובאופי הטקסט (השפה הספרותית והתכנים שהזכרנו לעיל).

למוּוּשָׁחַת מאפיינים מוזיקליים נוספים. אחד מהם הוא שימוש רב באיקאעאת שונים, חלק
 מהם מורכבים וארוכים, איקאעאת שבמאה ה-20 התמעט בהם השימוש ואפילו חדל לגמרי.
 מאפיין נוסף הוא קיומם של חלקים מהמנגינות, לעתים ארוכים, שלא מושר בהם הטקסט של
 השיר אלא מילים סטנדרטיות כגון "יא לילי" (يا ليل, "הו לילה") או "יא לילי" (يا ليلي, "הו לילי") ו"יא

¹ המשמעות המילולית של השמות: דְּוֵר – מחזור; בְּדִנְיָה – ורה הנגזרת מהמילה בְּדִן, גוף; ח'אנָה – בית; סְלֶסְלָה –
 שרשרת; קְפֶלָה – שיבה, נעילה, סיום; עִיטָא'י – מכסה, כיסוי; רְגִיוע – חזרה, שיבה.

² בשפה הספרותית השם נהגה כ-דְּוֵר וכך כתבנו אותו לעיל, אך מכאן ואילך נשתמש בצורת ההגייה המקובלת בשפה
 המדוברת – דֵוֵר.

האזינו לשיר *בַּמֶּלֶךְ לְדֵי אַסְכֶּךְ* (بالذي أسكن) בעיבוד המוזיקאי הלבנוני פארוק אל-באשא בקישור
שלהלן (זמן תחילת השיר בהקלטה הוא 12:16) ועקבו אחרי הרישום בתווים:

https://www.youtube.com/watch?v=jDCA_zGfkbk

דור ראשון

1 2 3 4 5 6
 בב-ח-ו ה-סי-ת-תח — פאס-ל-פל מי-ל-ב - עז-מן-ר-א - אס-זי-ל-ב
 ב-ב-ח-ו ה-סי-ת-תח — פאס-ל-פל מא-ל-פל - עז' מן-ר-פ - אס-זי-ל-פל

דור שני

7 8 9 10 11 12
 רב-ת-וק ה-זי-ל-ר - ס-ח-ד-ג-ס מאב-א - ני-ג-ל-ח - פח-זי-ל-ול
 רב-ת-וק ה-זי-ל-ר - ס-ח-ד-ג-ס מאב-א - ני-ג-ל-ח - פח-זי-ל-ול

ח'אנה

13 14 15 16 17 18
 בב-ס-ר - גי-מן-ת-ר-ז-א-ע-מא-ד-ע-נ מא-ד-ע-נ — עי-מו-ד-ר-י - א-ג-זי-ל-ו
 ב-ב-ס-ר - גי-מן-ת-ר-ז-א-ע-מא-ד-ע-נ מא-ד-ע-נ — עי-מו-ד-ר-י - א-ג-זי-ל-ו

קפלה

19 20 21 22 23 24
 ה-ב-ל-אל פא-א-ט-ב-מא-אל ר-ד-א-ג מא-פ-א-ל-א-ע-ל-י-ע-זע
 ה-ב-ל-אל פא-א-ט-ב-מא-אל ר-ד-א-ג מא-פ-א-ל-א-ע-ל-י-ע-זע

2. המבנה המוזיקלי של השיר

לארבעת הבתים מתאימים ארבעה משפטים מוזיקליים (כל שורה בתווים היא משפט מוזיקלי אחד). שני המשפטים הראשונים והמשפט הרביעי ברובו (מחוץ לשתי התיבות הראשונות שלו) זהים ואילו המשפט השלישי שונה. את המבנה המוזיקלי אפשר לרשום כ- A A B A'. זהו אם כן המבנה המלא של המוושח בשינוי קל: תחילת הקפלה, החלק הרביעי, שונה מתחילת הדור הראשון והשני ועל-כן נרשמה הקפלה כ-A'. השוני נובע מכך שהח'אנה (B) אינה חטיבה שלמה וסגורה אלא מסתיימת בצליל סול הדורש המשך (ראו בתווים). כדי ליצור קישור מתאים בין סיום הח'אנה ומנגינת הקפלה מתרחש השינוי בתחילת הקפלה.

באשר לארבעת המשפטים המוזיקליים, כל אחד מהם נחלק לשתי תת-יחידות שוות משך (תת-יחידה כוללת 3 תיבות). החלוקה הזו תואמת את המבנה הפואטי, לכל תת-יחידה מתאימה צלע.

3. המקאם והמודולציות

מקאם השיר הוא פֵּיאַת. מנגינת הדֹר הראשון (תיבות 1-6) היא משפט מוזיקלי אחד, אשר כפי שתיארנו בסעיף הקודם, נחלק לשתי תת-יחידות שוות אורך, הראשונה מובילה בתיבה 3 לסול, העימאז של פֵּיאַת, ובשנייה המנגינה יורדת לקראר רה (בתיבה 6). הדֹר השני (תיבות 7-12) זהה לראשון (מלבד הצליל הראשון).

בח'אנה (תיבות 13-18) מתרחשים השינויים הצפויים על פי המתכונת המוזיקלית של המוושח: עלייה לתחום צלילי גבוה יותר ומעבר למקאם אחר. מרבית הח'אנה מצויה בתחום הטטרקורד הגבוה לה – סי חצי-במול – דו – רה. זוהי לא רק עלייה לתחום צלילי גבוה יותר אלא גם מעבר למקאם פֵּיאַת-חוסייני (הצליל סי^b מוחלף בסי^a והצליל לה משמש מרכז טונלי זמני). הח'אנה מסתיימת בסול, כלומר ניתקת מביאית-חוסייני וחוזרת לעימאז של ביאית.

4. האיקאע. האיקאע המלווה את המנגינה הוא יוֹרֵכ סמאעִי (يُورِك سماعي) איקאע שמקורו במוזיקה הטורקית. להלן הרישום שלו:



השימוש ביוֹרֵכ סמאעִי בשיר זה מעניין משתי בחינות:

א. השיר נתון במשקל 3/4 והאיקאע הוא ב-6/8. חשוב להדגיש שזה אינו המשקל המערבי 6/8 הנחלק ל-3+3 שמיניות. יורכ סמאעִי מורכב משש פעמות מהירות שאינן מתאגדות לחלקים גדולים יותר.

ב. מיקומו של האיקאע ביחס למלודיה שונה בביצועים שונים. בביצוע של פיירוז עם להקה, הדום הראשון של האיקאע נופל על הפעמה הראשונה בכל תיבה, או במילים אחרות, מחזור האיקאע תואם בדיוק תיבה על פי הרישום בתווים שלעיל. האזינו לביצוע של פיירוז המופיע בקישור שלהלן החל מ-0.52 שאז עוברת הלהקה לשיר את הטקסט של "בֵּלְדִי אֶסְכֵּר" ונעשה השימוש באיקאע יורכ סמאעִי.

<https://www.youtube.com/watch?v=IVfbKmF3cPU>

לעומת זאת, בביצוע ששמענו קודם לכן, בעיבודו של פרוק אל-באשא, האיקאע יורכ סמאעִי מתחיל פעמה אחת מוקדם יותר.

מניתוח המוושח בֵּ(א)לְדִי אֶסְכֵּר עולה שלמרות ארכו הקצר הוא כולל את כל חלקי המוושח על פי המתכונת שתיארנו במבוא, A A B A, כאשר B חריג לא רק בלחן השונה שלו אלא גם בעלייה שיש בו לתחום צלילי גבוה יותר, ובמודולציה שהוא כולל -אמנם למקאם מאוד קרוב למקאם השיר ביאית.

2. יא נחיד ל-עֵיד (يا وحيد الغيد, הו המיוחד ביופיו)

מחבר המילים והמלחין של השיר הזה אינם ידועים, ועל כן הוא נחשב ל"קֵדִים". זהו שיר קצר הכולל רק אֶדְנָאר, או במלים אחרות, הוא חסר את המבנה המוזיקלי המלא של המוושח A B A

A. בביצוע שנשמע מושרים שני אדואר, שניהם באותה המנגינה. כלומר המבנה המוזיקלי הוא A.

להלן הטקסט של הדור הראשון:

يا وَحِيدَ الْغَيْدِ	يا قَرِيْبُ عَصْرِكَ
وَالنَّبِيِّ يا سَيِّدُ	لا تُظِلُّ هَجْرَكَ

1. המבנה הפואטי. הדור כולל שני זוגות של צלעות שחריזותן א – ב / א – ב (א=א'ד ; ב=ב'רפ)

האזינו לשיר בביצוע פיירוז ולהקת זמרים ונגנים לבנונית:

<https://www.youtube.com/watch?v=3GCfMIq-ZqQ>

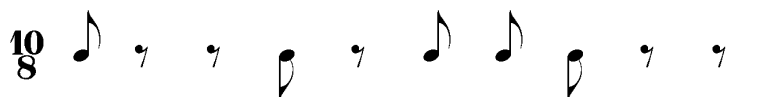
להלן רישום השיר בתווים:

המקאם: השיר במקאם הזאם בלבד, אין בו מודולציות למקאמאת אחרים. המנגינה פותחת ב C גבוה, הגיואב (צליל האוקטבה) של הזאם ומסיימת בקראר, מי C נמוך. הכיוון הכללי היורד של המנגינה אינו אופייני להזאם. המנגינה נחלקת לשני חלקים. הראשון מתחיל ב C גבוה ומסיים (בסוף השורה הראשונה) בסול, העימאז של הזאם, והשני (השורה השנייה), מוביל לקראר מי C נמוך שבו מסתיים השיר.

מבנה המנגינה: המנגינה נחלקת כאמור לשני חלקים (לכל חלק מתאימה שורה אחת). כל אחד מהחלקים מורכב משני משפטים. בחלק הראשון (השורה הראשונה) המשפט הראשון מתחיל ומסתיים ב-מי C (בסוף התיבה השנייה), המשפט השני זהה ברובו לראשון אך מוביל לצליל יציב יחסית, העימאז סול (סוף השורה הראשונה). החלק השני של המנגינה (השורה השנייה) שונה לגמרי מהראשון בצליליו אך יש בו דמיון מבני לראשון. גם בחלק זה המשפט הראשון מתחיל ומסתיים באותו צליל, לה B , והמשפט השני זהה ברובו לראשון אך מוביל לצליל יציב, הקראר מי C . יש אפוא סימטריה בין שני חלקי המנגינה.

התבוננות בכל משפט לעצמו מגלה שהוא מורכב משתי תת-יחידות שוות משך. משכה של כל אחת מהן בדיוק תיבה. למשל, המשפט הראשון במנגינה כולל את שתי התיבות הראשונות, כל תיבה היא מחצית משפט. המבנה המוזיקלי הזה תואם את המבנה הפואטי. במשפט במלואו מושרות זוג צלעות- בכל תיבה צלע אחת.

האיִקאע. האיִקאע בשיר הוא סמאעי תִּיקיל (سماعي ثقيل)



ישנה התאמה ברורה בין המשפטים המלוודיים והאיִקאע (בתווים, כל תיבה היא מחזור איִקאע). כפי שתיארנו למעלה, מחצית משפט מלוודי מתאימה בדיוק לתיבה, כלומר למחזור איִקאע. בפתחת כל מחזור איִקאע יש גם התאמה בין הקצב של המלוודיה ומבנה האיִקאע: שניהם פותחים בתת-יחידה של שלוש שמיניות. במלוודיה זה מקצב של רבע + שמינית.

לסיכום, המוושח יֵא נְחִיז ל-עֵיז הוא שיר קצר ללא מודולציות, בעל ארגון מלוודי מאוד ברור וסימטרי שיש בו תיאום גבוה בין המבנה המלוודי והאיִקאע.

לסיום, לאחר שהכרנו שני מוושחאות, נחזור אל שאלת מקורו של המוושח של ימינו ונבהיר בקצרה את הנימוקים העיקריים לטענה שאינו אנדלוסי אלא נוצר בהשפעת העולם העות'מאני. המבנה הפואטי הבסיסי של המוושח האנדלוסי כלל מספר בתים בני חמש שורות על פי תבנית החריזה הבאה: ב ב ב א א ג ג א א ד ד א א ... בצורתו השלמה יותר הופיעו שתי שורות שהקדימו את הבית הראשון וחריזתן היתה א א. המבנים הפואטיים שמצאנו במוושחאות שניתחנו היו שונים לגמרי ולמעשה, המבנה של המוושח האנדלוסי אינו מצוי כלל במוושחאות של ימינו. באשר למבנה המוזיקלי A A B A, יש לומר שני דברים: מבנה זה אינו מצוי בשום ג'אנר ערבי אחר. במוזיקה העות'מאנית, לעומת זאת, מאז המאה ה-15 זהו מבנה נפוץ ביותר המאפיין מספר ג'אנרים, והוא תואם מבנה טקסטואלי זהה (4 שורות שחריזתן א א ב א). הטקסטים של המוושח מלמדים אותנו על כן שאינו אנדלוסי והמבנה המוזיקלי שלו מעיד על קשר חזק לתרבות המוזיקלית העות'מאנית.